

CERVANTES CREADOR Y CERVANTES RECREADO

Emmanuel Marigno, Carlos Mata Induráin
y Hugo Hernán Ramírez Sierra (eds.)



¿POR QUÉ Y CÓMO SON EJEMPLARES LAS NOVELAS
EJEMPLARES? (II). EL LICENCIADO VIDRIERA, EL
CELOSO EXTREMEÑO, EL CASAMIENTO ENGAÑOSO
Y LA NOVELLA TRÁGICA CERVANTINA

Pierre Darnis
Université Michel de Montaigne, Burdeos

Con un crimen, ¿quién compensa otro crimen?
(Séneca, *Tiestes*)

Fue el *Novelliere* bandelliano el que, gracias a su traducción francesa¹, contribuyó a conjugar la ejemplaridad de la *novella* con el esquema actancial de la *vendetta* (*Historias trágicas ejemplares*, Pedro Lasso, a costa de Juan de Millis, Salamanca, 1589). Pero Cervantes parece no haberse dado cuenta de este cambio de paradigma posrenacentista, como asegura Lope de Vega en esas famosas líneas donde a la vez alude a la auténtica ejemplaridad y destierra a su correligionario de ese campo: «[sus novelas] son libros de grande entretenimiento y que podrían ser ejemplares, como algunas de las *Historias trágicas* del Bandello»². En un artículo reciente, señalé que también debió de ser determinante la reconfiguración que había llevado a cabo Mateo Alemán en *Guzmán de Alfarache*, que se trate de la novellita de Dorido y Clorinia (1599), de la de la mujer vengativa de la

¹ Pierre Boaistuau, *Histoires tragiques extraites des œuvres italiennes de Bandel*, 1559; François de Belleforest, *Continuation des Histoires tragiques extraites de l'Italien de Bandel*, 1559 (el séptimo tomo se publicaría en 1582). Cf. el ensayo de Pech, 2000.

² Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, p. 106.

Segunda parte (1604) o de la propia historia de Guzmán, hijo pródigo condenado en las galeras de Su Majestad.

El caso es que la *narratio* del autor sevillano era más que problemática con su ejemplaridad *ex contraria*³. En primer lugar, en ningún momento los lectores pueden averiguar *a posteriori* si el «atalaya de la vida humana» dejó de ser un pícaro. Es más, Alemán parece solicitar una difracción de lectura entre dos interpretaciones contradictorias: o debemos creer al forzado «renovado» en su sinceridad y afán religioso, o bien pensar que nuestro galeote es un mentiroso empedernido. La lectura cervantina cifrada en el personaje de Ginés de Pasamonte es reveladora de ese recelo fundamental hacia el pícaro⁴ que Alemán incluso alentaba cuando hizo que Guzmán insistiera en la suspicacia que provocaba:

... por lo de atrás mal indiciado, no me creyeron jamás: que aquesto más malo tienen los malos que vuelven sospechosas aun las buenas obras que hacen, y casi con ellas escandalizan, porque las juzgan por hipocresía. Dicen vulgarmente un refrán: que «se sacan por las vísperas los disantos» (II, 3, 8)⁵.

Una segunda razón —de poética— justificaba también dicha desconfianza hacia este tipo de ejemplaridad: el carácter trunco de la *Vida* contada. Como recordaba Cinzio (*Discorsi*, §§ 19–23) antes que don Quijote⁶, no se puede hacer el elogio de un hombre hasta que su vida se haya terminado. Por si ello fuera poco, la tragedia del atalaya debía molestarle a Cervantes por una tercera razón: la sabiduría del desengaño que se desprende de tantas disquisiciones guzmania-

³ En realidad, la ejemplaridad *ex contrario* es un trampantojo en *Guzmán de Alfarache*: el “consejo” se encuentra, como en un Sileno, si se invierte la “conseja” (Darnis, 2010).

⁴ Lo digo con los matices necesarios ya señalados por Dunn, 1982.

⁵ Las citas del *Guzmán* remiten a la edición del texto que estoy preparando (Castalia).

⁶ «—¿Y cómo se intitula el libro? —preguntó don Quijote.

—*La vida de Ginés de Pasamonte* —respondió el mismo.

—¿Y está acabado? —preguntó don Quijote.

—¿Cómo puede estar acabado —respondió él—, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras» (*Don Quijote*, I, 22).

nas⁷ no era la que más casaba con las convicciones filosóficas del alcalaíno.

Si el éxito del «*Bandel*» y luego el de la picaresca habían canonizado la ejemplaridad de cierto tipo de narración trágica, un doble planteamiento incitaba a Cervantes a alejarse de esta modalidad narrativa. Desde un punto de vista antropológico, uno podía dudar de la eficacia de los contra-ejemplos. En el escenario del *Curioso impertinente*, un caso muestra cuán peligroso es tener malos ejemplos: si, por un lado, la criada Leonela hace entrar a su amante en la casa imitando a la heroína Camila, por otro, también Lotario, contagiado por su amigo Anselmo, se pone a cuestionar la fidelidad de Camila cuando esta empieza no obstante a corresponderle⁸. Desde un punto de vista poético, además, los doctos se interrogaban o criticaban el recurso al *exemplum contrarium*. Así, Quevedo pudo escribir la historia de Pablos burlándose de la retórica picaresca que veía en la narración de las vivencias del delincuente un contraveneno adecuado⁹.

Pero hay más. Los *exempla contraria* no solamente se podían considerar ineficaces, sino que a Cervantes como a otros contemporáneos también debían de antojárseles peligrosos. En su estudio sobre los efectos de la ficción, Alonso López Pinciano glosaba el parecer aristotélico y avisaba sobre lo siguiente: «el poeta épico o trágico, que imitara a peores, hiciera un gran daño en el mundo, que, por ejemplo de la liviandad de los pasados, se quisieran guiar los príncipes presentes y venideros»¹⁰. A este propósito, Melibea, uno de los personajes más conocidos por los lectores del siglo xvi¹¹, ejemplificaba los efectos perjudiciales de la lectura de amores adúlteros. Su destino trágico también era la consecuencia de sus «malas» lecturas:

No quiero marido, no quiero ensuciar los nudos del matrimonio, no las maritales pisadas de ajeno hombre repisar, con muchas hallo en los antiguos libros que leí, o que hicieron, más discretas que yo, más subidas en estado y linaje. Las cuales algunas eran de la gentilidad tenidas por

⁷ Cros, 1967, p. 199.

⁸ García Gibert, 1997, pp. 166-178.

⁹ Recuérdese el famoso «estarán más avisados los ignorantes» enunciado por el narrador Pablos de Segovia para intentar justificar la función ejemplar de su relato (Quevedo, *La vida del Buscón*, p. 220).

¹⁰ López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 138.

¹¹ Whinnom, 1980, pp. 189-198.

diosas, así como Venus madre de Eneas y de Cupido, el dios de amor, que, siendo casada, corrompió la prometida fe marital¹²

Este pensamiento afín con el ideario postridentino puede entenderse sobre todo desde la lógica que guía el arte de los cuentistas perfectamente estudiado por Michel Moner en la obra cervantina¹³. Charles Perrault, algunos años después, expresará esta perspectiva orgánica en los cuentos maravillosos:

Je prétends même que mes Fables méritent mieux d'être racontées que la plupart des contes anciens [...] si l'on les regarde du côté de la Morale, chose principale dans toute sorte de Fables, et pour lesquelles elles doivent avoir été faites. Toute la moralité qu'on peut tirer de la Matrone d'Éphèse est que souvent les femmes qui semblent les plus vertueuses le sont le moins, et qu'ainsi il y en a presque point qui le soient véritablement. Qui ne voit que cette Morale est très mauvaise, et qu'elle ne va qu'à corrompre les femmes par *le mauvais exemple*, et à leur faire croire qu'en manquant à leur devoir elles ne font que suivre la voie commune¹⁴.

Conviene preguntarse entonces por qué Cervantes incluyó las novelas del *Celoso extremeño* y del *Casamiento engañoso* en el conjunto de sus novelitas que tan en deuda está con las consejas viejas y su *lieto fine*¹⁵. Intentaré responder a este interrogante rehuyendo los modelos analíticos actuales a veces demasiado anacrónicos para privilegiar categorías más antiguas. Todavía me parece que no se ha indagado lo suficiente en el corpus cervantino recurriendo a conceptos conocidos a principios del siglo XVII. Sin desechar reflexiones teóricas contemporáneas, propongo aquí una pequeña pero imprescindible arqueología narrativa y poética de algunos estratos que soportan aquellas dos novelas ejemplares (y otra más) tan particulares en la colección de 1613.

¹² Fernando de Rojas, *La Celestina*, pp. 296-297. Léase al respecto *Lanzarote del Lago* o *Tristán e Isolda*.

¹³ Ver Moner, 1989.

¹⁴ Charles Perrault, *Contes*, p. 50. Cf. Belmont, 1986, p. 43: «Il faut créditer Perrault d'une intuition, restée sans doute inconsciente chez lui, de la véritable nature des contes populaires, de leur structure propre et de leur contenu mythique».

¹⁵ Ver Darnis, 2013.

I. HACIA UN NUEVO CONCEPTO DE NOVELLA TRÁGICA

Con razón, Américo Castro remite a una «doctrina del error» para definir la «orgánica estructura» del *Curioso impertinente* y del *Celoso extremeño*, pero el crítico no aclara qué raíz o índole poética subyace en aquella «doctrina»¹⁶. Esta forma narrativa tiene un origen preciso sin embargo¹⁷.

1.1. La solución teatral: culpa («hamartía») y exceso («hybris»)

Northrop Frye y Paul Ricœur, que cotejaron relatos religiosos con narraciones artísticas más modernas¹⁸, pusieron en evidencia un patrón narrativo cuyo interés estribaba en la ejemplaridad de la degradación expiatoria: Frye lo llama «mythos del otoño»¹⁹ y Ricœur, «mito de la culpa»²⁰. Dentro del repertorio narrativo internacional, un módulo narrativo autónomo habría dado pues a la cultura judeo-cristina su origen adánico (*Antiguo Testamento*) y al teatro, su estructura trágica (*Poética*, Aristóteles). Durante el Renacimiento y el principio del Barroco, la estructura trágica²¹ era un componente esencial de la estética europea; en los textos conservados, la casi ausencia de reflexión del Estagirita sobre la comedia concentraba *de facto* la atención poética sobre el valor literario de la tragedia²². La ficción expiatoria tenía además la ventaja de ofrecer un relato concentrado, de adaptación fácil en el campo de la *novella*. Si la mayor parte de las *Ejemplares* era un espejo de praxeología²³, la tragedia brindaba un soporte interesante²⁴. En virtud del discurso penal que alimentó en

¹⁶ Castro, 1980, pp. 123-142.

¹⁷ Siguiendo a Edward C. Riley («la verdad poética y la moralidad eran [...] en último término inseparables», 1973, p. 170), Antonio Rey Hazas relaciona la ejemplaridad cervantina con los «modelos clásicos que, al menos desde Platón, no dissociaban la ética de la estética» (Rey Hazas, 2005, pp. 200-201).

¹⁸ Frye, 1969, pp. 159-291; Ricœur, 2001 y 1988, pp. 163-488.

¹⁹ Frye, 1969, pp. 251-271.

²⁰ Ricœur, 1988, pp. 309-416.

²¹ Sobre el concepto de tragedia en el Siglo de Oro, se puede leer la perspectiva de Alonso López Pinciano, que no integra necesariamente la iniquidad divina (*atê*): *Philosophía antigua poética*, pp. 339-341. También Delumeau, 1983, pp. 211-212 y 280; Álvarez Sellers, 1997.

²² Cf. López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, pp. 329-374.

²³ Ver Darnis, 2013.

²⁴ Desde el siglo v a. C., la presencia de la responsabilidad divina ya puede ser innecesaria en la tragedia (Saïd, 1978; véanse los casos de Paris y Helena en *Las*

sus orígenes antiguos, la tragedia permitía plasmar la consecuencia de determinadas acciones y fijar la atención del público en la cuestión humana de la responsabilidad individual... (o colectiva —*La Numancia*—)²⁵. Con la tragedia, la desdicha encontraba una lógica narrativa y ética a la vez: un protagonista sufría una desgracia *a causa de* una culpa original.

Es aquel aspecto el que mejor revela la diferencia que media entre los relatos breves de Bandello, Alemán o Lope, y las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes. Mientras el autor piemontés transformó la tragedia en expresión de una fatalidad absurda o psicológica²⁶, Cervantes se niega a abandonar la expresividad moral que latía en el teatro antiguo de Sófocles o Séneca. Desde el impertinente Anselmo, la conciencia de la culpa determina gran parte de los discursos de los protagonistas cervantinos al cerrarse las novelas. En el *Casamiento engañoso*, Campuzano aclara así el comentario inicial sobre la mujer que escogió y «que non debiera» (p. 522): precisa al final que sufre mucho *porque* le «hirieron» sus «propios filos» (p. 533).

En el *Quijote*, si bien Cervantes hacía de la historia del «capitán cautivo» una «conseja», o cuento maravilloso, para el *Curioso impertinente* y la anécdota sobre Leandra, es la metáfora de la tragedia la que se convoca para deslindar el destino de los protagonistas²⁷. Como a Jean Canavaggio, me parece que el concepto de tragedia es el más relevante para definir el tipo de historia que Cervantes quiso emplear para estructurar las dos novelas ejemplares del *Celoso extremeño* y del *Casamiento engañoso*²⁸.

Es muy probable que nuestro autor haya querido configurar en estos dos textos la vida de sus protagonistas recuperando los recursos clásicos del *error* (*hamartía*) y de la *desmesura* (*hybris*) del teatro anti-

Troyanas de Eurípides). Sobre la tragedia como mera sintaxis en Aristóteles: Taminiaux, 1995, pp. 55-56 («la seule mention du divin dans la *Poétique* est strictement praxéologique et nullement onto-théologique»: *deux ex machina*, 54 b 1-7).

²⁵ Vernant y Vidal-Naquet, 2001, pp. 11-17. Ver el texto esencial de Maestro (2000, pp. 119-198).

²⁶ Fiorato, 1985.

²⁷ «Atentísimo había estado Anselmo a escuchar y a ver representar la *tragedia* de la muerte de su honra» (*Don Quijote*, I, p. 414); «Llámase mi competidor Anselmo, y yo Eugenio, porque vais con noticia de los nombres de las personas que en esta *tragedia* se contienen, cuyo fin aún está pendiente; pero bien se deja entender que será desastrado» (*Don Quijote*, I, p. 570).

²⁸ Canavaggio, 1997, p. 281.

guo²⁹. Tanto Carrizales como Campuzano parecen recoger la vieja pauta trágica recientemente promovida por Giovan Battista Giraldis («Cinzio»). Ambos personajes son «mezzane persone» (*Discorsi*, p. 236) que incurren en un error grave «non volontariamente» (p. 231)³⁰. Para Carrizales, de sesenta y ocho años, la culpa radica por supuesto en la disimetría del casamiento con Leonora (catorce años)³¹; para Campuzano, la atracción lasciva que siente al principio por doña Estefanía³² constituye el principio de su caída trágica³³.

Pero resulta más significativa aún la *hybris* y fuerza de la pasión de nuestros héroes porque explica tanto su ceguedad como esa trágica desmesura que luego desencadenará el desenlace. En el soldado Campuzano, confluyen la soberbia³⁴ y la codicia³⁵ en un exceso infausto.

Cuando se evoca la novela del *Extremeño*, harto conocido es el poder de sus celos en el rumbo que toma la vida de sus *dramatis personae*, pero más interesante seguramente es la culpa social que aquellos celos entrañan y Alison Weber destacó; a saber, la falta de confianza en los congéneres³⁶:

²⁹ Recuérdese la distinción de Robortello y Piccolomini entre «error/pecado» y «*habitus*» (cit. en Zanin, 2010, pp. 416 y 429), que no reconocía Aristóteles en el capítulo XIII de su *Poética*. Para España, refiérese a la *Poética* de Alonso López Piciano (VIII, p. 340).

³⁰ Aristóteles, *Ética nicomáquea*, V, 10. Cf. Walfard, 2008, pp. 289-281. Sobre la *hybris* son esenciales los textos de Hesíodo (*Los trabajos y los días*, vv. 213-216) y Platón (*Fedro*, 237e-238a, *La República*).

³¹ Darnis, 2006, pp. 673-674.

³² Darnis, 2007, pp. 49-66.

³³ Él se casa «por amores», como el padre de la «Lozana andaluza» (cap. II).

³⁴ «Estaba yo entonces bizarrísimo, con aquella gran cadena que vuesa merced debió de conocerme, el sombrero con plumas y cintillo, el vestido de colores, a fuer de soldado, y tan gallardo, a los ojos de mi locura, que me daba a entender que las podía matar en el aire» (*Casamiento*, p. 524).

³⁵ «[Y] ofreciéndoseme tan a la vista la cantidad de hacienda, que ya la contemplaba en dineros convertida, sin hacer otros discursos de aquellos a que daba lugar el gusto, que me tenía echados grillos al entendimiento, le dije que yo era el venturoso y bien afortunado en haberme dado el cielo, casi por milagro, tal compañera» (p. 526).

³⁶ «[His] early behavior is a reflection of his need to distance himself from his family and other affectionate ties [...] his exploitation of American wealth can also be read as an assault on a treacherous 'New Mother' [...]. The nature of Carrizales' unconscious guilt is thus revealed through his persistent and conflicting needs to

No ha muchos años que de un lugar de Estremadura salió un hidalgo, nacido de padres nobles, el cual, *como un otro Pródigo*, por diversas partes de España, Italia y Flandes anduvo gastando así los años como la hacienda; y, al fin de muchas peregrinaciones, muertos ya sus padres y gastado su patrimonio, vino a parar a la gran ciudad de Sevilla, donde halló ocasión muy bastante para acabar de consumir lo poco que le quedaba. Viéndose, pues, tan falto de dineros, *y aun no con muchos amigos*, se acogió al remedio a que otros muchos perdidos en aquella ciudad se acogen, que es el pasarse a las Indias, *refugio y amparo de los desesperados de España, iglesia de los alzados, salvoconduto de los homicidas, pala y cubierta de los jugadores (a quien llaman ciertos los peritos en el arte), añagaza general de mujeres libres, engaño común de muchos y remedio particular de pocos* (pp. 325-326)³⁷.

Este defecto y fallo social que el «hijo pródigo» encarnaba se podía considerar asimismo paradigmático en la filosofía del pícaro sevillano de Alfarche; Cervantes no duda en cualquier caso en ponerlo de relieve en varios personajes errados de su obra.

A este propósito, valdría la pena entender el sentido de la enfermedad dramática padecida por el licenciado “vidriera”. Rosales tachó con lucidez el exceso del licenciado de «alergia social». Forcione notaba por su parte que la magnitud de la locura de Tomás inducía al lector a hacer una «relectura» del principio de la novela para buscar las razones de semejante sufrimiento³⁸. En mi ensayo publicado en línea, y siguiendo esta perspectiva, procuré poner de realce tres momentos que juntamente dicen la errónea sed de independencia total del protagonista, que se niega a ligarse a un amo, un amigo o una mujer³⁹. Primero rechaza la propuesta de continuar sirviendo a sus amos terminados sus estudios en Salamanca (p. 267); luego, con el capitán Valdivia, muestra la misma actitud que Guzmán con el capitán que conoce en Almagro (I, 2, 10) y, luego, con Favelo (II, III, 1):

Otro día se desembarcaron todas las compañías que habían de ir al Piamonte; pero no quiso Tomás hacer este viaje, sino irse desde allí por tierra a Roma y a Nápoles, como lo hizo, quedando de volver por la

dissociate himself from family ties and family wealth» (Weber, 1984, pp. 39-40). También Dunn, 1973, p. 99.

³⁷ En las citas de las *Novelas ejemplares*, el subrayado en itálica es siempre nuestro.

³⁸ Forcione, 1982, p. 238.

³⁹ Darnis, 2006, pp. 561-566.

gran Venecia y por Loreto a Milán y al Piamonte, donde dijo don Diego de Valdivia que le hallaría si ya no los hubiesen llevado a Flandes, según se decía. Despidióse Tomás del capitán de allí a dos días, y en cinco llegó a Florencia (*Novelas ejemplares*, p. 272).

El encuentro con la «dama de todo rumbo y manejo» que le hechiza con un adánico membrillo redondea el recorrido del joven. Debía de llamarle la atención al lector coetáneo que Tomás se portara con semejante falta de civilidad cuando la mujer le confiesa su amor: la «roca de la voluntad» de Tomás «en ninguna manera respondió al gusto de la señora» (p. 276). Cervantes recupera aquí el prototipo tradicional de la pecadora Magdalena sin caer en la imagen mala de Hipólita en el *Persiles*⁴⁰. Si Malón de Echaide enfatizaba el rescate espiritual de Magdalena por Jesús⁴¹, Erasmo también mostraba la necesaria salvación de la prostituta en su coloquio «*Adolescentis et scorti*». Sofronio, después de su viaje a Italia, había decidido «salvar» a Lucrecia; Tomás, al contrario, rechaza el amor de la «dama» y por ello Cervantes lo castiga invirtiendo el esquema metamórfico de Magdalena, que de «durísimo pedernal» se transformó en «copiosísi-

⁴⁰ Darnis, 2006, p. 565: «On mesurera ainsi tout ce qui sépare la prostituée du *LV* d'Hipólita (*PS*), dont l'amour reste partiel et lascif ('ya le había hecho movimientos en el alma su bizarría, su gentileza, y, sobre todo, el pensar que era español, de cuya condición se prometía dádivas imposibles y concertados gustos'; 'se admiró el gobernador, antes del atrevimiento que del amor de Hipólita: que de semejantes sujetos son propios los lascivos disparates', pp. 449-453). La solution trouvée par Hipólita pour résoudre son problème sentimental est révélateur du fossé qui la sépare de la 'dama de todo rumbo y manejo' (*LV*): le coing offert par la prostituée de Salamanque représente par la synecdoque son don d'amour ('su voluntad') et sa libéralité ('le ofreció su hacienda'); à l'inverse, le moyen pervers employé par la belle romaine est le prolongement de l'accusation maligne de vol qu'elle avait porté contre Persilès (p. 452): 'que enfermase la salud de Auristela; y, con limitado término, si fuese menester, le quitase la vida' (p. 456)».

⁴¹ Recuérdense las palabras que Jesús dirigió a Simón: «Por lo cual te digo que le son perdonados sus muchos pecados, porque amó mucho» (*Lucas*, 7, 47). Nicolas Correard vient de montrer avec finesse le lien de l'exemplarité cervantine avec le discours christique. On ne peut, donc, que rapprocher ses conclusions du symbolisme porté par le *LV*: les *Novelas ejemplares* ne sont-elles pas «une anti-Célestine, défiant le lecteur de jeter la première pierre ? [...] En nous interdisant de juger catégoriquement leurs personnages, les nouvelles ne retiennent-elles pas un peu de l'esprit du Sermon sur la Montagne ?» (Correard, 2007, pp. 183-195).

mo estanque» de lágrimas⁴²: ahora es Tomás quién sufre la metamorfosis. «¿No recuerda el lector —preguntaba Rosales— que la palabra vidrioso sigue aplicándose aún, en toda España, a la persona irascible, antisocial, fácilmente irritable, que cruje y salta como el cristal a la menor contradicción?»⁴³. En efecto, la *curiositas* desmedida del pseudo-humanista⁴⁴ acababa desembocando para el joven en una locura de signo trágico⁴⁵.

2. LAS RAZONES DEL ESQUEMA TRÁGICO: LA INFLUENCIA GIRALDIANA

En el trabajo que presenté hace poco en el congreso de Turín y se publicó en la revista *Artifara*⁴⁶, me concentré en las virtudes «ejemplares» del cuento maravilloso que Cervantes aprovechó en las otras nueve novelas de su colección. Me parece necesario ahora hacer la misma investigación sobre la adaptación novelesca del esquema trágico antiguo. En síntesis, podemos decir que la tragedia goza de tres modos de ejemplaridad que intentaré describir y explicar por qué Cervantes recurrió a ella: una ejemplaridad diegética —la mancha individual—, otra discursiva —la ironía— y una tercera, estructural —el castigo—. Dichos modos, cada uno de forma independiente y teórica o juntos en la práctica de la lectura, contribuían en la época a crear los factores necesarios para producir un efecto de *repulsividad*⁴⁷ que alejara al sujeto de la actitud del personaje aunque primero se hubiera identificado con él.

⁴² Malón de Echaide, *La conversión de la Magdalena*, II (contamos ahora con una muy reciente edición a cargo de Arellano, Aladro y Mata Induráin); ver Aladro Font, 1998, p. 255.

⁴³ Rosales, 1996, pp. 85-90.

⁴⁴ Forcione, 1982, p. 230; Günter, 1996, pp. 831-841.

⁴⁵ Naturalmente, la *Novela del licenciado Vidriera* no puede reducirse totalmente al esquema trágico aquí expuesto. Las distintas secuencias que componen el relato construyen una complejidad semántica y simbólica que no cabe soslayar y merecería otras disquisiciones más nutridas. Me parece por lo demás que Cervantes concibió hábilmente la novela para que provocara en el público lector “disputas”, es decir debates públicos sobre las virtudes (o no) del personaje principal (sobre este aspecto: Castillo, 2003 y Darnis, en prensa).

⁴⁶ Darnis, 2013.

⁴⁷ Nótese que la repulsividad en el *terror* no se corresponde con el *míaron* (sentimiento de injusticia) de Aristóteles (*Poética*, XIII), el cual se produce cuando la tragedia presenta un desenlace con un malvado feliz (recompensado) o un bueno infeliz (castigado).

2.1. La ejemplaridad diegética: la mancha

Desde el punto de vista del mundo ficcional que manifiesta la tragedia, el primer interés del «mito de la culpa» radica en la mancha radical del protagonista, que entronca con una simbología biológica⁴⁸ (pensemos por ejemplo en la mancha física de la cabra *Manchada*, metonimia de la mancha simbólica de Leandro en *Don Quijote*, I, 50-51). El tormento de Tomás, de Carrizales y de Campuzano encaja dentro de las coordenadas de la fisiología. Que se trate de la enfermedad del licenciado o del alférez, el padecimiento es humoral (pp. 276-277 y 521). Para el extremeño, el proceso psicológico es más tradicional, pero no menos biológico: «Sin pulsos quedó Carrizales con la amarga vista de lo que miraba [...]; y, aunque la cólera hizo su natural oficio, avivándole los casi muertos espíritus, pudo tanto el dolor, que no le dejó tomar aliento» (p. 363). A este primer rasgo, se añaden otros que acrecientan la percepción de la mancha trágica en los culpables: el motivo de la ingestión o el del tabú sexual. Así, la estructura adánica de la relación entre Tomás Rodaja y la prostituta

⁴⁸ Si Paul Ricœur nota que «le philosophe est mal à l'aise avec les traits archaïques du mythe de la faute, l'éthologue a plus de facilité à comprendre pourquoi 'la coupure entre le pur et l'impur ignore toute distinction entre le physique et l'éthique' (1988, pp. 187-190). Tout indique dans les motifs tragiques que leur efficace psycho-anthropologique tient aux facultés cognitives de notre espèce. P. Ricœur remarque pertinemment que les domaines où s'exprime la faute 'ne tiennent pas pour souillures des actes que les codes sémitiques et les législations grecques nous ont appris à qualifier comme mauvais: le vol, le mensonge, parfois même l'homicide'. La sexualité, par contre, s'accommode facilement du caractère archaïque du répertoire de la faute; on est ainsi frappé par «l'importance et la gravité attachées à la violation des interdictions de caractère sexuel dans l'économie de la souillure; les prohibitions de l'inceste, de la sodomie, de l'avortement, des relations en des temps —et parfois des lieux— défendus est si fondamentale que l'inflation du sexuel est caractéristique du système même de la souillure, au point qu'entre sexualité et souillure une complicité indissoluble paraît s'être nouée dans un temps immémorial» (*ibid.*). «L'intuition du philosophe est justifiée. Une part importante de la symbolique de la faute ressortit à des compétences redevables à *notre gestion intuitive de l'impureté et de la sexualité* (Pinker, 2005, pp. 301-304). On ne sera donc pas surpris que la culpabilité, dans la fiction antique et dans le conte de fées, soit représentée par des tabous *prééthiques*, par les motifs de la contamination (Burkert, 2003, pp. 157-162) et de la sexualité anormale: malédiction des Atrides, talon d'Achille non purifié par l'eau, zoophilie de la mère du Minotaure, inceste œdipien, tache sur la clé de Barbe Bleue» (Darnis, 2006, p. 379).

se plasma con la absorción del veneno que ella puso en la fruta⁴⁹. En la historia del *Celoso*, es sobre todo la inmensa diferencia de edades en el vínculo sexual lo que motiva la percepción de la culpa, mientras que en la *Novela del casamiento engañoso*, la expresión de la mancha es clarísima: la desdicha del soldado se debe a un contagio patológico, puesto que Campuzano contrajo la sífilis casándose con una *pícaro*⁵⁰ tan similar a las enfermas Aldonza y Justina («catorce cargas de bubas que me echó a cuestras una mujer que escogí por mía», p. 522).

2.2. La ejemplaridad discursiva: ironía trágica y distanciación del lector

Para la mentalidad moral de quien, como Cinzio o Cervantes⁵¹, concibe la narración artística como una forma de invención «honesta», el relato trágico se hermanaba con un discurso que debía distanciar al lector de la ficción. En la tragedia, las dos formas de culpa que el protagonista manifestaba se conjugaban para provocar la repulsividad del *ethos* heroico: el error (*hamartía*) contribuía a manifestar la ceguedad del personaje principal, por un lado; por otro, el *habitus* desmedido del mismo —su *hybris*— acababa subrayando lo peligroso

⁴⁹ Sobre el simbolismo del pecado de tipo bíblico: Casaldueiro, 1943, p. 118 («un membrillo del árbol del bien y del mal»); Forcione, 1982, p. 239 («Cervantes composed this crucial scene relying on the language of myth rather than the language of science»); Sampayo Rodríguez, 1986, pp. 112-114 y Lapisse Sola, 2005. Los psicólogos notan que, para el pensamiento intuitivo, el contagio se percibe con mayor fuerza si se da la introducción de una sustancia tóxica en el cuerpo (Pinker, 2000, p. 402).

⁵⁰ Como bien señaló Adrián J. Sáez, los antecedentes literarios de Estefanía son nada menos que la «lozana» Aldonza y la «pícaro» Justina (2011, pp. 171-173).

⁵¹ Sobre Cinzio: *Discorsi*, p. 68 («Ove, imitando il poeta, col suo fingere, le attioni illustri, et proponendolesi non quali sono, ma quali esser debbono, et accompagnando convenevolmente le cose che portano con esso loro il vizio con l'horribile et col miserabile (che ciò non è meno del poeta heroico, che sia del tragico, quando la materia il richiede) purga gli animi nostri da simili passioni et ci desta alla virtù, come si vede nella difinitione che dà Aristotile della tragedia»). Sobre Cervantes, léase *Don Quijote*, I, 49, p. 567: «quiero conceder que hubo Doce Pares de Francia, pero no quiero creer que hicieron todas aquellas cosas que el arzobispo Turpín dellos escribe, porque la verdad dello es que fueron caballeros escogidos por los reyes de Francia, a quien llamaron pares por ser todos iguales en valor, en calidad y en valentía: a lo menos, si no lo eran, era razón que lo fuesen, y era como una religión de las que ahora se usan de Santiago o de Calatrava, que se presupone que los que la profesan han de ser o deben ser caballeros valerosos, valientes y bien nacidos» (cf. Canavaggio, 1958, p. 55; Riley, 1990, p. 89).

de su absoluta irracionalidad. Considerando ahora la tragedia desde la hermenéutica de la recepción, su importancia no radicaba únicamente en la catarsis final; ceguera e irracionalidad eran los motores de una percepción irónica de las acciones y reacciones del héroe por los lectores.

Con sabia inteligencia artística, Cervantes no dudó en valerse de este humor negro para dejar clara la necedad de Tomás o Carrizales⁵². Para el anciano, por ejemplo, las reflexiones mentales encierran una carga burlesca evidente cuando decide no casarse y luego hacer lo contrario:

Quisiera tener a quien dejar sus bienes después de sus días, y con este deseo tomaba el pulso a su fortaleza, y parecíale que aún podía llevar la carga del matrimonio; y, en viniéndole este pensamiento, le sobresaltaba un tan gran miedo, que así se le desbarataba y deshacía como hace a la niebla el viento; porque de su natural condición era el más celoso hombre del mundo, aun sin estar casado, pues con sólo la imaginación de serlo le comenzaban a ofender los celos, a fatigar las sospechas y a sobresaltar las imaginaciones; y esto con tanta eficacia y vehemencia, que de todo en todo propuso de no casarse.

Y, estando resuelto en esto, y no lo estando en lo que había de hacer de su vida, quiso su suerte que, pasando un día por una calle, alzase los ojos y viese a una ventana puesta una doncella, al parecer de edad de trece a catorce años, de tan agradable rostro y tan hermosa que, sin ser poderoso para defenderse, el buen viejo Carrizales rindió la flaqueza de sus muchos años a los pocos de Leonora, que así era el nombre de la hermosa doncella. Y luego, sin más detenerse, comenzó a hacer un gran montón de discursos; y, hablando consigo mismo, decía:

—Esta muchacha es hermosa, y a lo que muestra la presencia desta casa, no debe de ser rica; ella es niña, sus pocos años pueden asegurar mis sospechas; casarme he con ella; encerraréla y haréla a mis mañas, y con esto no tendrá otra condición que aquella que yo le enseñare. Y no soy tan viejo que pueda perder la esperanza de tener hijos que me hereden. De que tenga dote o no, no hay para qué hacer caso, pues el cielo me dio para todos; y los ricos no han de buscar en sus matrimonios hacienda, sino gusto: que el gusto alarga la vida, y los disgustos entre los casados la acortan. Alto, pues: echada está la suerte, y ésta es la que el cielo quiere que yo tenga.

⁵² Por lo que a Campuzano se refiere, él confía que no tiene su juicio «en la cabeza», pero el juego de lectura procede antes de un efecto de «tropelía» que de una ironía trágica (Darnis, 2007).

Y así hecho este soliloquio, no una vez, sino ciento, al cabo de algunos días habló con los padres de Leonora (pp. 330-331).

Para los lectores del *Quijote*, el personaje del viejo celoso ofrecía un sabor inequívoco recordándoles al famoso loco de la Mancha. Sin embargo, es cierto que Cervantes se separa de la trama esencialmente burlesca de los autores de novelas cortas (cf. la novela I, V, que Zimic relacionó con el *Celoso extremeño*⁵³). Si pensamos en la penúltima novela, la anécdota narrativa suena a facecia⁵⁴ y el oyente y narratario Peralta no puede más que reducir el caso contado por Campuzano a una *beffa*. Con todo, ni el narrador ni el lector pueden conformarse con este juicio. Primero, el licenciado concluye «pata es la traviesa» y, poco tiempo después, «... *qui prende diletto di far frode, / Non si de lamentar si altri l'ingana*» (p. 533); pero cuando Peralta pronuncia estos dos epifonemas, que asimilan la historia del soldado a una novela italianizante, es decir a un cuento burlesco, Campuzano le corrige en ambas afirmaciones. Refutando la moraleja «pata es la traviesa», el soldado asegura primero a su amigo que, en contra de la apariencias, lo que importa es su conciencia: «adondequiera que estoy, tengo mi afrenta presente» (*ibidem*). Respondiendo a continuación a la segunda sentencia de Peralta (la cita en italiano), aprovecha el momento para repetir con fuerza su sentimiento de profunda culpabilidad.

2.3. La ejemplaridad estructural: el castigo trágico

Una tercera modalidad ejemplar implícita se puede percibir en la trama trágica que reintegra Cervantes. Se trata de la ejemplaridad estructural de la retribución negativa. La organización basada en el castigo de las culpas del protagonista induce una lectura relevante al no limitar el mensaje al de un mero descubrimiento de las ilusiones pasadas, lo que era frecuente en la poética del desengaño. Alonso López Pinciano consideraba la «tragedia morata» de tipo disfórico una fuente de ejemplaridad merced a su justicia poética: «si es la persona mala, para ser morata y bien acostumbrada la fábula [...], pasará de felicidad en infelicidad la cual acción traerá deleite con la venganza y con la justicia»⁵⁵. Recuperando la fórmula teatral, Cervantes

⁵³ Zimic, 1996, pp. 222-261.

⁵⁴ Soon, 1961-1962, pp. 203-212.

⁵⁵ López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 339.

rompía con la propuesta novelesca de Bandello y sus relatos «trágicos». Desde luego, Cinzio pudo indicarle la dirección de esta renovación de la *novella* europea. En los *Ecatommiti*, los culpables solían venir castigados al final del relato gracias a la «giustizia divina». Dentro de las *Novelas ejemplares*, también resulta justificado el tormento de Carrizales y Campuzano; de ahí el respeto del llamado «sentido de lo humano», del «*philanthrópon*», tan importante para Aristóteles (*Poética*, XVIII, 56a 21):

—*Novela del celoso extremeño*:

... como no se puede prevenir con diligencia humana el castigo que la voluntad divina quiere dar a los que en ella no ponen del todo en todo sus deseos y esperanzas, no es mucho que yo quede defraudado en las mías, y que yo mismo haya sido el fabricante del veneno que me va quitando la vida. [...] todo lo que he dicho y hecho ha parado en que esta madrugada hallé a ésta, nacida en el mundo para perdición de mi sosiego y fin de mi vida (y esto, señalando a su esposa), en los brazos de un gallardo mancebo, que en la estancia desta pestífera dueña ahora está encerrado (p. 366);

—*Novela del casamiento engañoso*:

... doña Estefanía se había llevado cuanto en el baúl tenía, sin dejarme en él sino un solo vestido de camino. ¡Aquí fue ello! ¡Aquí me tuvo de nuevo Dios de su mano! Fui a ver mi baúl, y halléle abierto y como sepultura que esperaba cuerpo difunto, y a buena razón había de ser el mío, si yo tuviera entendimiento para saber sentir y ponderar tamaña desgracia [...] me hirieron mis propios filos (pp. 532-533).

La tragedia giraldiana, en sus novelas o en sus tragedias, había presentado asimismo la ventaja de recuperar el «terror ético» de tragedias antiguas como *Edipo rey* de Sófocles o *Tiestes* de Séneca⁵⁶: en estas obras, viejas o recientes, el «miedo y temor»⁵⁷ debían entenderse como el resultado de una justicia despiadada, de un castigo desmedido. En efecto, siendo el error «no voluntario» y el *habitus* malo una

⁵⁶ Zanin, 2010, p. 421.

⁵⁷ López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 336.

pasión, el castigo se había de interpretar como un sufrimiento inmenso y la desdicha, un mal infinito⁵⁸.

A semejanza del curioso Anselmo, Carrizales encuentra un destino funesto perdiendo definitivamente la salud⁵⁹ después de conocer su culpa (*Curioso*, p. 422, *Celoso*, p. 368)⁶⁰. De manera bastante similar, Tomás Rodaja y Campuzano no vuelven a ver a la mujer responsable de sus dolencias⁶¹, y su afección parece irremediable. Así, Tomás se cura primero solo físicamente y luego tarda mucho en volver a «su primer juicio»:

... aunque le hicieron los remedios posibles, sólo le sanaron la enfermedad del cuerpo, pero no de lo del entendimiento, porque quedó sano, y loco de la más estraña locura que entre las locuras hasta entonces se había visto (p. 277).

⁵⁸ «[Questa] giustizia, mescolata colla gravezza del supplicio, induce quello horrore [...]. Perchè lo spettatore, con tacita conseguenza, seco dice: 'se questi, per errore commesso non volontariamente, tanto male ha sofferto quanto vedo io ora, che sarebbe di me se forse volontariamente commettessi questo peccato?'» (Giraldi, *Discorsi*, p. 230). «Giraldi a une prédilection pour la répression psychologique qu'offrent les situations domestiques et politiques infernales distillant une sorte de tragique au goutte à goutte. Ce qui donne ces dénouements: 'ils vécurent malheureux et n'eurent pas beaucoup d'enfants', affectant au malheur la durée, un attribut qui dans la convention littéraire est le propre du bonheur familial» (Lucas, 1985, p. 112). De hecho, esta característica era la de la tragedia antigua también: sobre la desmesura en el castigo de Adán y Eva, ver Ricœur, 1988, p. 362 y en los textos griegos, la destrucción total de Troya (*Agamenón* en Esquilo, *Tragédies complètes*, p. 286, «nous avons tiré du rapt une vengeance sans mesure»; igualmente en *Las troyanas* de Eurípides: la servidumbre de las mujeres y la muerte dada a Astianacte, el hijo de Andrómaca —*Tragédies complètes*, pp. 740-744, 756-761—).

⁵⁹ «[Poco] a poco se le iba volviendo el juicio. Contemplábase y mirábase en un instante sin mujer, sin amigo y sin criados» (*Curioso*, p. 421); «grandísima fatiga» (*Celoso*, p. 364).

⁶⁰ «Muertes han de tener las finas tragedias y puras» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 352)

⁶¹ «La justicia, que tuvo noticia del caso, fue a buscar la malhechora; pero ya ella, viendo el mal suceso, se había puesto en cobro y no pareció jamás» (*Vidriera*, pp. 276-277); «tomar mi capa y espada y salir a buscar a doña Estefanía, con prosuuesto de hacer en ella un ejemplar castigo; pero la suerte, que no sabré decir si mis cosas empeoraba o mejoraba, ordenó que en ninguna parte donde pensé hallar a doña Estefanía la hallase. Fuime a San Llorente, encomendéme a Nuestra Señora, sentéme sobre un escaño, y con la pesadumbre me tomó un sueño tan pesado, que no despertara tan presto si no me despertaran» (*Casamiento*, p. 531).

El caso del soldado engañador es aún más significativo⁶². La *burla* recíproca entre Campuzano y Estefanía no se limita a ser una mera facecia tal como puede leerse en el *Orlando furioso*. En el cuento italiano que se localiza en el canto XLIII, Reinaldo engaña a su mujer de igual forma que ella pudo hacerlo antes; pero, al terminarse, los dos comprueban que han sido responsables de la misma culpa y deciden volver a amarse como antes. La comicidad del relato y su estructura ascendente corren parejas⁶³. En las *Novelas ejemplares*, muy al contrario, las dos burlas de Estefanía y Campuzano no tienen el mismo sentido. Mientras que la buscona continúa sus andanzas en compañía de su «amigo a todo ruedo», Campuzano, a la inversa, experimenta una soledad radical, la cual, paradójicamente alimenta la obsesión de la mujer ausente:

—¡[...] podemos volver a barajar! Pero el daño está, señor licenciado, en que ella se podrá deshacer de mis cadenas y yo no de la falsía de su término; y en efeto, mal que me pese, es prenda mía.

—Dad gracias a Dios, señor Campuzano —dijo Peralta—, que fue prenda con pies, y que se os ha ido, y que no estáis obligado a buscarla.

—Así es —respondió el alferez—; pero, con todo eso, sin que la busque, la hallo siempre en la imaginación, y, adondequiera que estoy, tengo mi afrenta presente (p. 533).

⁶² Jean Canavaggio había equiparado con mucho tino el *Celoso* y el *Casamiento engañoso* reconociendo en ambos textos el mismo esquema expiatorio: «dans *La Mariage trompeur* et *Le jaloux d'Extrémadoure*, l'événement déjoue, parfois de façon tragique, les desseins peccamineux de ceux qui contreviennent aux lois de la nature [...]. La découverte de l'identité s'exprime comme un] choc par lequel le coupable intériorise la sanction qui le frappe et accepte de payer le prix de son erreur» (1997, p. 281). Se nota en efecto que la estructura del burlador burlado no es exclusiva de la facecia: ver al respecto el famoso *Filoctetes* de Sófocles (p. 359: «Une tromperie qui reçoit sa réplique en d'autres tromperies ne peut valoir à son auteur que déboires, au lieu de succès») y la configuración general de *Las Bacantes* (ver Saïd, 1978, pp. 238-248).

⁶³ «La dame [...]: «Mari, pèse le doit et l'avoir, et fais comme je fais à ton égard, pardonne moi. Et que la paix et l'accord soient conclus entre nous [...]». Le mari, content de s'en tirer à si bon compte, ne se montra pas en reste pour pardonner. Ils firent donc la paix et, depuis, ils ne cessèrent de se chérir» (El Ariosto, *Roland furieux*, pp. 391-392).

3. SINGULARIDADES ÉTICO-POÉTICAS —EJEMPLARES— DE LA NOVELA TRÁGICA CERVANTINA: HACIA CASOS TRÁGICOS «MEDIDOS CON LA RAZÓN Y DISCURSO CRISTIANO»

Pudimos comprobar que, para Cervantes, la elección del guion trágico no era nada gratuita. Tiene una profunda significación poética, cuyas principales razones apuntan a la ejemplaridad.

Pero no quisiera concluir esta investigación sin señalar las particularidades fundamentales de las novelas trágicas de Cervantes dentro de la narrativa breve europea, pues el *Licenciado vidriero*, el *Celoso extremeño* y el *Casamiento engañoso* son el resultado de una reflexión ética y poética que iba a dejar para el futuro una forma bastante equilibrada (ejemplar, en otro sentido) que conviene ahora poner de realce. En efecto, Cervantes proporcionó a estos relatos tres especificidades que contribuyen a reducir las diferencias narrativas entre el esquema trágico y las novelas de corte folclórico-maravilloso, y que podemos ahora considerar más detenidamente.

3.1. La tragedia cómica

La primera característica que llama la atención y hemos comentado más arriba es la andadura cómica de los casos relatados. Si recordamos el ejemplo paradigmático del *Celoso extremeño* y lo comparamos con la tragedia del *Curioso impertinente*⁶⁴, salta a la vista una modalidad discursiva distinta. En la novela ejemplar, la distanciaci3n se obtiene con una ironía trágica impregnada de comicidad. La paradoja que supone dicha escritura y recepci3n nos obliga a plantear una cuesti3n que divide la crítca en su exégesis del *Celoso extremeño*: ¿se trata de un texto cómico o de un ejemplo serio?

De hecho, tal pregunta y tal debate⁶⁵ tienen poco fundamento si recordamos que la variedad estilística era un canon tanto para el teatro lopesco como para textos literarios de otro corte, y que siempre Cervantes defendió un arte que «mueva a risa» al melancólico sin que «el grave» no lo «desprecie» (*Don Quijote*, I, «Prólogo»). Huelga decirlo, una estructura trágica puede resumir humor; como esperamos haberlo demostrado antes, la lógica de la ironía de su recepci3n facilita incluso este ingrediente poético. Sin este condimento el *Celoso* o

⁶⁴ Sobre la dimensi3n trágica del *Curioso impertinente*: García Gibert, 1973, p. 197.

⁶⁵ Weber, 1984, p. 50; Berrio, 1998; y sobre todo Álvarez-Martínez, 2010.

el *Casamiento* difícilmente habrían entrado en el «jardín» novelesco de 1613.

3.2. El rechazo de la «vendetta»

En estas dos novelitas, precisamente, otro rasgo estructural debe llamarnos la atención: «si bien lo miramos», como sugiere Cervantes en su prólogo (p. 18), podemos vislumbrar en cada relato no una sino dos tramas trágicas paralelas. La primera corresponde a la que hemos estudiado hasta ahora y se centra en la culpa y castigo de los personajes masculinos; pero hay otra, más sutil y en la sombra, que se proyecta en la trayectoria también trágica de las mujeres casadas. El tema es espinoso en realidad pues el *ménage à trois* sonaba a novela italiana e indecorosa. Las historias de violaciones se toleran en las *Ejemplares* (*La fuerza de la sangre*, *La ilustre fregona*); mucho menos los juegos lascivos de los amantes: «los requiebros amorosos que en algunas halla[mos] son tan honestos y tan medidos con la razón y discurso cristiano, que no podrán mover a mal pensamiento al descuido o cuidadosos que las leyere», afirmaba Cervantes (p. 18).

Consideradas desde el ángulo del binomio trágico, las novelas del *Celoso* y del *Casamiento* presentan una homología oblicua reveladora. Los protagonistas masculinos no son los únicos en cometer un pecado; también Leonora y Estefanía pertenecen a la categoría aristotélica de la persona con culpas claras, pero «ni buena ni mala»⁶⁶. Como indicó mi colega Adrián Sáez⁶⁷, el robo de los bienes del alférez corresponde a una trampa urdida de antemano por Estefanía en la que el matrimonio parece ser un mero instrumento dentro de un programa de vida puramente pragmático. De la misma manera, Leonora reconoce en el *Celoso extremeño* que ofendió a su marido «con el pensamiento»; esto es su *error* o *hamartía* (recordemos además cómo le «untó las ventanas de las narices»). Su responsabilidad también recae en un *habitus* culpable: como confiesan Carrizales y el narrador, Leonora ha sido llevada de sus «verdes y pocos años» (pp. 366 y 369).

Si referimos las culpas de estos personajes femeninos, no es para disminuir las de sus parejas, por supuesto, sino para subrayar el desenlace trágico muy particular que estos yerros van a provocar. Tanto

⁶⁶ López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 339.

⁶⁷ Ver Sáez, 2011.

Carrizales como Campuzano reaccionan de la misma manera cuando descubren el engaño y el pecado: quieren vengarse:

[Carrizales] tomara la venganza que aquella grande maldad requería si se hallara con armas para poder tomarla; y así, determinó volverse a su aposento a tomar una daga y volver a sacar las manchas de su honra con sangre de sus dos enemigos, y aun con toda aquella de toda la gente de su casa (*Novelas ejemplares*, p. 363).

Por lo que al soldado de la penúltima novela se refiere, él primero piensa en suicidarse pero pronto se le ocurre otra opción, más «justa» para la pecadora:

... sin duda lo hiciera si tantico se descuidara el ángel de mi guarda en socorrerme, acudiendo a decirme en el corazón que mirase que era cristiano y que el mayor pecado de los hombres era el de la desesperación, por ser pecado de demonios. Esta consideración o buena inspiración me conhortó algo; pero no tanto que dejase de tomar mi capa y espada y salir a buscar a doña Estefanía, con prosupuesto de hacer en ella un *ejemplar* castigo (p. 531).

La actitud que los dos contemplan primero se corresponde con un *topos* de la historia trágica y *ejemplar* de Mateo Bandello y, con menos frecuencia, de algunas de Cinzio. Pero, en esta etapa final de las *Novelas ejemplares*, interesa sobre todo notar lo que pasa después.

—*Novela del celoso extremeño*:

Con esta determinación honrosa y necesaria volvió [Carrizales] con el mismo silencio y recato que había venido a su estancia, donde le apretó el corazón tanto el dolor y la angustia que, sin ser poderoso a otra cosa, se dejó caer desmayado sobre el lecho (p. 363).

—*Novela del casamiento engañoso*:

Pero —comenta Campuzano— la suerte, que no sabré decir si mis cosas empeoraba o mejoraba, ordenó que en ninguna parte donde pensé hallar a doña Estefanía la hallase. Fuime a San Llorente, encomendéme a Nuestra Señora, sentéme sobre un escaño, y con la pesadumbre me tomó un sueño tan pesado, que no despertara tan presto si no me despertaran (p. 531).

A Carrizales y Campuzano les pasa lo mismo: pierden conciencia. Fijándonos en las circunstancias que acompañan su deseo de venganza, podemos entrever acaso un asomo de explicación. En el primer caso, Carrizales se engaña puesto que cree que su mujer ha consumado el adulterio; en el segundo, Campuzano no espera a que Estefanía le haya robado su cadena para querer imponerle un escarmiento ejemplar; quiso infligirle un castigo únicamente porque descubrió que ella no era de noble alcurnia y que, por consiguiente, quedaban defraudados sus deseos de casamiento interesado. No tiene que sorprendernos por tanto si el narrador heterodiegético del marco narrativo describe ese deseo aludiendo a la «mala intención y peor determinación» del soldado.

Las dos tragedias plantean pues la cuestión de la legitimidad de la venganza humana tanto poética como éticamente. ¿Puede representar el artista la imagen de una venganza cruel? ¿Es ejemplar la descripción del castigo a manos de una persona cuya entereza moral puede cuestionarse?

Leamos unas líneas de la famosa novela bandelliana (I, 44), donde el marqués de Este castiga al hijo nacido de sus primeras nupcias (Ugo) y su segunda mujer:

... il contrino [Ugo] perseverò tre continovi giorni in compagnia del dui frati [...]. Passato il terzo giorno, la [...] sera poi, quasi ne l'imbrunir de la notte, in quella medesima torre per comandamento del padre gli fu dal manigoldo mózzo il capo. Fu altresì a la donna in quell'ora medesima ne n'altra torre tagliata la testa, ben che ella punto non mostrasse esser de la commessa sceleraggine pentita, perciò che mai non si volle confessare, anzi altro non faceva già mai che pregare che una volta veder le lasciassero il suo signor Ugo. E così col tanto gradito ed amato nome del conte Ugo in bocca la misera e sfortunata fu decapitata⁶⁸.

Son obvias las diferencias que podían separar el concepto de justicia y poética de Cervantes y el de Bandello. No debe sorprendernos. A partir de la segunda parte del siglo XVI se había iniciado un debate sobre la posibilidad para el hombre de realizar una justicia de orden divino. Asimismo, algunos autores como Cinzio pusieron en tela de

⁶⁸ Mateo Bandello, *Novelle*, vol. II, pp. 145-146.

juicio la pedagogía de disuasión de la justicia vengadora⁶⁹ siguiendo el pensamiento platónico (*La República*, 377a-378d).

Desde tal perspectiva, podemos imaginar que Cervantes echa mano en el *Celoso extremeño* de la filosofía senequiana de la clemencia que varios «*ecatommithi*» ensalzaban⁷⁰. No solamente corta de raíz el proyecto vengador de Carrizales, sino que introduce un segundo desenlace que deja la palabra al viejo celoso, metamorfoseado después de su desmayo:

La venganza que pienso tomar desta afrenta no es, ni ha de ser, de las que ordinariamente suelen tomarse [la del «ejemplar castigo»], pues quiero que, así como yo fui estremado en lo que hice, así sea la venganza que tomaré, tomándola de mí mismo como del más culpado en este delito; que debiera considerar que mal podían estar ni compadecerse en uno los quince años desta muchacha con los casi ochenta míos. Yo fui el que, como el gusano de seda, me fabriqué la casa donde muriese, y a ti no te culpo, ¡oh niña mal aconsejada! (y, diciendo esto, se inclinó y besó el rostro de la desmayada Leonora). No te culpo, digo, porque persuaciones de viejas taimadas y requiebros de mozos enamorados fácilmente vencen y triunfan del poco ingenio que los pocos años encierran. Mas, porque todo el mundo vea el valor de los quilates de la voluntad y fe con que te quise, en este último trance de mi vida quiero mostrarlo de modo que quede en el mundo *por ejemplo*, si no de bondad, al menos de simplicidad jamás oída ni vista; y así, quiero que se traiga luego aquí un escribano, para hacer de nuevo mi testamento, en el cual mandaré doblar la dote a Leonora y le rogaré que, después de mis días, que serán bien breves, disponga su voluntad, pues lo podrá hacer sin fuerza, a casarse con aquel mozo, a quien nunca ofendieron las canas deste lastimado viejo; y así verá que, si viviendo jamás salí un punto de lo que pude pensar ser su gusto, en la muerte hago lo mismo, y quiero que le tenga con el que ella debe de querer tanto. La demás hacienda mandaré a otras obras pías; y a

⁶⁹ Zach, 1986; Zanin, 2010, pp. 470-518. En la *Novela del celoso extremeño*: «Mas, como no se puede prevenir con diligencia humana el castigo que la voluntad divina quiere dar a los que en ella no ponen del todo en todo sus deseos y esperanzas, no es mucho que yo quede defraudado en las mías, y que yo mismo haya sido el fabricante del veneno que me va quitando la vida» (p. 366).

⁷⁰ Solimano, 1984, pp. 399-419. Vemos en efecto en la *novella* III, 4 (*Ecatommithi*) al marido perdonar a su infiel mujer el engaño cometido. En otra, la tercera de la quinta «deca», Calisto viendo morir su mujer le pide que no resista a la «voglia» lasciva que la «distruggeva» (p. 846). Véanse los ejemplos de perdón femenino en II, 1 y III, 1.

vosotros, señores míos, dejaré con que podáis vivir honradamente lo que de la vida os queda (pp. 366-367).

La moral neoestoica y la subsiguiente imagen del sabio bondadoso vienen a matizar la ética fundada en la justicia conmutativa de la retribución violenta y despiadada⁷¹ de que gustaban tanto Bandello como Lope (según muestra la adaptación teatral española de la *novella* I, 44 en *El castigo sin venganza*)⁷². La «bondad» y «simplicidad» del viejo celoso no son muy distintas de la *bontà* de los personajes desinteresados de Cinzio: piénsese en el emperador Massimiano de la *novella* VIII, 5 o en Calisto, que pide a su mujer Filotima que se reúna con su amante para no quedar destruida por su deseo insatisfecho (V, 3).

¿Dónde se sitúa entonces la diferencia entre Giovan Battista Giraldi y Cervantes? Seguramente en el tratamiento del personaje principal. En el autor ferrarés, la influencia de Séneca es muy profunda. Con la famosa segunda novela de la segunda «deca» (que luego reescribirá con mucho éxito para las tablas —*Orbecche*, 1543—), Giraldi Cinzio había recogido la trama del *Tiestes* senequiano, donde Atreo sacrificaba a los hijos de su hermano —el héroe epónimo— y le presentaba luego sus cabezas y manos. La clemencia del italiano no llegaba hasta perdonar a Orbecche su amor por un «straniero [...] di bassa condizione» (p. 386). En la *Novela del celoso extremeño*, se observa una ética menos intransigente, como la que defiende El Tasso en *Torrismondo* (1581, 1587)⁷³. Para los defensores de una tragedia «afettuososa» amparados bajo la autoridad de Platón y Plutarco⁷⁴, la pena del héroe ya constituye de por sí una sanción suficiente; por otro lado, la pasión de los personajes les hace automáticamente menos responsables de su caída. Por ello encontramos en el *Celoso extremeño* un desdoblamiento de la *piedad* trágica: la de Carrizales por su mujer Leonora se tiene que repetir en el lector para con el héroe

⁷¹ Cf. Zanin, 2010, pp. 489-492.

⁷² No nos parece que sistemáticamente «Cervantes rehúye la venganza cruenta» (algo que Zimic critica en el parecer de Ruiz Vernacci, 1947, p. 18), sino que en las *Novelas ejemplares* este motivo se ha descartado.

⁷³ Zanin, 2010, pp. 509-513.

⁷⁴ Platón, *Teeteto*, 176A-177B; Plutarco, *De la tardanza de la divinidad en castigar*, en *Obras morales y de costumbres*.

trágico⁷⁵. En la nueva tragedia («affettuosa») que estaba emergiendo, la justicia poética se cumplía en la mente del héroe:

La morale de la pièce —comenta la estudiosa Enrica Zanin⁷⁶— est intériorisée et le châtiment est dans le conflit qui habite les personnages plus que dans la réalisation explicite d'un 'dessein' par l'excès de la vengeance⁷⁷.

3.3. Hacia la resorción de lo trágico

En los otros dos relatos de composición trágica que integran la colección ejemplar (*El licenciado Vidriera* y *El casamiento engañoso*), no se percibe igual fuerza patética, sino más bien lo que Paul Ricœur llamó un «movimiento hacia el fin de lo trágico»⁷⁸. No insistiré en este punto⁷⁹. Solo quisiera apuntar que Tomás y Campuzano realizan una forma de exilio que funciona, como en las *Euménides* (Esquilo), *Filoctetes* o *Edipo en Colono* (Sófocles), en un tiempo y lugar de purificación⁸⁰. El licenciado, después de haber sanado y luego sufrido un duro periodo de hambre, «determinó de dejar la corte»; es en Flandes donde rompe con su antigua independencia y llega a «eternizar» su vida siendo «en compañía de su buen amigo el capitán Valdivia» (pp. 300-301). En cuanto al alférez Campuzano, durante su destierro en el bien nombrado y aislado «hospital de la Resurrección» («está en Valladolid fuera de la puerta del Campo», p. 521), tiene la oportunidad de sufrir un período terapéutico («debía de haber sudado en

⁷⁵ Para Dunn, en efecto, Carrizales queda «purificado de pasión» (1973, p. 105).

⁷⁶ Zanin, 2010, pp. 511-513.

⁷⁷ Nótese que, al contrario de Camila, que «hizo profesión» pero «acabó en breves días la vida a las rigurosas manos de tristezas y melancolías» (*Curioso*, p. 423), Leonora «[quedó] viuda, llorosa y rica» (*Celoso*, p. 368).

⁷⁸ Ricœur, 1988, pp. 370-372.

⁷⁹ Sobre este aspecto, Darnis, 2006, pp. 402-405.

⁸⁰ Ricœur, 1988, pp. 369-371; 1994, pp. 187-209. Véanse en Sófocles aquellas palabras que se refieren respectivamente a Edipo y a Filoctetes: «C'est donc quand je ne suis plus rien, que je deviens vraiment un homme» (*Tragédies*, p. 364) ; «Au sortir de ces peines, tu vas te faire une vie glorieuse. Pars avec cet homme pour la cité troyenne ; tu prendras Troie, et la part de butin qu'alors tu obtiendras pour prix de ta vaillance entre tous nos guerriers, tu l'enverras dans ton palais à ton père» (p. 344). Sobre la posibilidad de final feliz en la tragedia áurea, recuérdese la *Philosophía antigua poética*, pp. 340-342: «Será en el segundo lugar de bondad la tragedia cuya persona (ni buena ni mala, o buena), pasando por muchas miserias, después venga a tener un fin alegre y placentero» (se cita en este caso el ejemplo de la *Odisea*).

veinte días todo el humor que quizá granjeó en una hora», p. 520)⁸¹ y de redimirse escuchando (o soñando) y recordando (o componiendo) la vida de un pícaro ejemplar que condena *in fine* la venganza y se consagra al socorro de los demás:

Con una compañía llegué a esta ciudad de Valladolid, donde en un entremés me dieron una herida que me llegó casi al fin de la vida; no pude vengarme, por estar enfrenado entonces, y después, a sangre fría, no quise: que la venganza pensada arguye crueldad y mal ánimo. Cansóme aquel ejercicio, no por ser trabajo, sino porque veía en él cosas que juntamente pedían enmienda y castigo; y, como a mí estaba más el sentillo que el remediallo, acordé de no verlo; y así, me acogí a sagrado, como hacen aquellos que dejan los vicios cuando no pueden ejercitallos, aunque más vale tarde que nunca. Digo, pues, que, viéndote una noche llevar la linterna con el buen cristiano Mahudes, te consideré contento y justa y santamente ocupado; y lleno de buena envidia quise seguir tus pasos, y con esta loable intención me puse delante de Mahudes, que luego me eligió para tu compañero y me trujo a este hospital (pp. 616-617).

Viendo los matices que introduce Cervantes en la narración de lo trágico, se podría creer que sigue las traducciones castellanas de los autores italianos, mucho más amenas que los textos originales. Pero, como constatamos, la diferencia entre nuestro autor y los *novellieri* no es únicamente estilística (el respeto del decoro discursivo en la descripción de la violencia es evidente en los traductores⁸²), sino general y actancial: los desenlaces *ejemplares* no dejan a los personajes cometer acciones parecidas a las de los protagonistas italianos (traducidos o no), ni (es más significativo) a las de los actores de *La Galatea* Carino, Crisbaldo y Lisandro. Lejos ya de 1585, Cervantes sugiere en 1613 otra vía narrativa para la escritura del género breve en España. Pero, a las claras, su ejemplo no es total pues, como revelan sus epígonos Lope de Vega y María de Zayas, la revolución bandelliana hará toda vía escuela durante el siglo XVII.

Las *Ejemplares* responden a un esquema folclórico o trágico. ¿Por qué seguir repitiendo pues con inercia la división espuria *novel / romance*? ¿Cuántas veces hemos repetido aquellos marbetes anglosajo-

⁸¹ Jarocka, 1979, p. 22.

⁸² Compárese la historia de Violante en las versiones de Bandello (*Novelle*, I, 42, «Il signor Didado Centiglia sposa una giovane e poi non la vuole e da lei è ammazzato») y de su adaptador (*Historias trágicas ejemplares*, V, fols. 102v-126v).

nes y sus declinaciones hispánicas «relato realista» / «relato idealista» para acercarnos a las *Novelas* de Cervantes? Lo que podría ser una facilidad pedagógica se torna sin embargo fallo científico cuando se utiliza en contextos académicos de investigación. La doble etiqueta descriptiva no es solamente anacrónica (en ningún caso pertenece a conceptos del tiempo), sino que resulta además incapaz de reconocer el trabajo de Cervantes a principios del siglo xvii.

Cabría preguntarse además si eso no nos aleja de su arte y por tanto de las razones que le llevaron a manejar el concepto de ejemplaridad. En los dos artículos «¿Por qué y cómo son ejemplares las *Novelas ejemplares*?» (este y el de 2013), intento proponer una clasificación de las distintas *Novelas ejemplares* que me parece más acorde con las preocupaciones literarias del tiempo: unas son de corte folclórico-maravilloso y las otras, trágicas y de corte italianizante.

No obstante, convendría señalar de inmediato que, como se ha dicho, los tres relatos mencionados no constituyen un grupo aparte en el volumen. Si bien Andrés mata a alguien en *La gitanilla*, precisa decir que Cervantes produce tragedias sin asesinos y que el asco que estas pueden sugerir no se puede parangonar con el horror que tienden a provocar Séneca, Bandello o Cinzio. Por ello, habría que interrogarnos desde luego sobre otros modelos ficcionales paralelos y afines para caracterizar no solamente las novelas del *Licenciado vidriero*, el *Celoso extremeño* y el *Casamiento engañoso*, sino también las otras piezas del volumen.

Formularé aquí solo una hipótesis ya sugerida en otro trabajo⁸³: las *Ejemplares* constituyen tal vez una versión no burlesca del «Ovidio español» criticado en el capítulo 22 del segundo *Quijote* (p. 812). En efecto:

1) Durante los Siglos de Oro, la estructura de tragedia se encontraba con mayor frecuencia en las traducciones y alegoresis de las *Metamorfosis* de Ovidio (Juan Pérez de Moya, *Philosophía secreta donde debajo de historias fabulosas se contiene mucha doctrina provechosa*, 1585; Pedro Sánchez de Viana, *Anotaciones sobre los quince libros de las transformaciones de Ovidio*, 1589), que Cervantes conocía muy bien.

2) En las tres novelas del *Licenciado*, el *Celoso* y el *Casamiento* (así como en la historia de Leandra), el castigo observado recuerda las

⁸³ Darnis, 2006.

transformaciones antiguas (especialmente en los dos primeros héroes el recuerdo de la transformación mineral de Anaxáreta)⁸⁴.

3) En realidad, y en virtud de su trama iniciática, todas las *Novelas ejemplares* —«maravillosas» o «trágicas»— cuentan metamorfosis más o menos literales⁸⁵.

4) Por ello, las dos referencias de don Diego y del narrador a las «transformaciones» de los héroes en *La ilustre fregona*⁸⁶ se deben leer en clave autorreferencial, lo que en ningún modo puede sorprendernos: el auténtico modelo de Cinzio en su *Discorzi* sobre la narrativa eran, precisamente, las *Transformaciones* de Ovidio.

BIBLIOGRAFÍA

- ALADRO FONT, Jorge, *Pedro Malón de Echaide y «La conversión de Magdalena» (Vida y obra de un predicador)*, Pamplona, Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra, 1998.
- ÁLVAREZ-MARTÍNEZ, José Luis, «El Celoso extremeño, una versión cervantina de Ovidio a lo burlesco», *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, 18, 2010, pp. 315-323.
- ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa, *Análisis y evolución de la tragedia española en el Siglo de Oro: la tragedia amorosa*, Kassel, Reichenberger, 1997.
- ARIOSTE, L', *Roland furieux*, Paris, Gallimard, 2003.

⁸⁴ Darnis, 2006, pp. 388-391. En el caso del *Celoso*, por ejemplo, numerosos han sido los críticos en señalar una multitud de referencias mitológicas sin fijar definitivamente un modelo para Carrizales o Loaysa (Dunn, 1973; Berrio, 1998; Álvarez Martínez, 2010). Lo que sí está claro es que las pistas convergen todas en el esquema llevado por las *Transformaciones* moralizadas.

⁸⁵ Darnis, 2006, pp. 421-424. Que se trate de Sebastián de Covarrubias o de Rodrigo Caro, los dos doctos conciben las consejas como relatos de metamorfosis (las ancianas, «cuando entretienen los niños contándoles algunas patrañas, suelen decir que cierta ninfa, con una vara en la mano, de oro, hace maravillas y transmutaciones, aludiendo a la vara de Circe, encantadora, y usan deste término: “Varita, varita, por la virtud que Dios te dio, que hagas esto o estotro”», *Tesoro*, s. v. *vara*); para el segundo, la historia de la «mula descabezada» es una de las representaciones tradicionales de las «consejas» (1978, p. 203).

⁸⁶ «He aquí: tenemos ya —en buena hora se cuente— a Avendaño hecho mozo del mesón, con nombre de Tomás Pedro, que así dijo que se llamaba, y a Carriazo, con el de Lope Asturiano, hecho aguador: transformaciones dignas de anteponerse a las del narigudo poeta» (p. 393). «Preguntó don Diego a Carriazo que qué transformaciones eran aquéllas, y qué les había movido a ser él aguador y don Tomás mozo de mesón. A lo cual respondió Carriazo que no podía satisfacer a aquellas preguntas tan en público; que él respondería a solas» (p. 437).

- ARISTÓTELES, *Ética nicomáquea. Ética Eudemia*, Madrid, Gredos, 1985.
- ARISTÓTELES, *Poética*, ed. de Antonio López Eire, Madrid, Istmo, 2002.
- BANDELLO, Mateo, *Historias trágicas ejemplares*, Valladolid, Lorenzo de Ayala, 1603 [1589].
- BANDELLO, Mateo, *Novelle*, ed. de Gioachino Brognoligo, Bari, Laterza, 1910.
- BELMONT, Nicole, *Poétique du conte: essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 1999.
- BERRIO, Pilar, «Loaysa: visión cervantina de un mito clásico», *Anales cervantinos*, 34, 1998, pp. 243-253.
- BURKERT, Walter, *La creazione del sacro: orme biologiche nell'esperienza religiosa*, Milano, Adelphi Edizioni, 2003.
- CANAVAGGIO, Jean, «Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*», *Anales cervantinos*, 7, 1958, pp. 13-107.
- CANAVAGGIO, Jean, *Cervantès*, Paris, Fayard, 1997.
- CASALDUERO, Joaquín, *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»*, Buenos Aires, Revista de Filología Hispánica, 1943.
- CARO, Rodrigo, *Días geniales o lúdicos*, vol. 2, ed. de Jean-Pierre Etievre, Madrid, Espasa-Calpe, 1978.
- CASTRO, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Noguer, 1980.
- CERVANTES, Miguel de, *Obra completa 1. La Galatea*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- CERVANTES, Miguel de, *Obra completa 18. Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote*, ed. dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes / Crítica, 1998.
- CERVANTES, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. de Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2001.
- CASTILLO, David R., «Clarividencia tangencial y excentricidad en *El licenciado Vidriera*: nueva interpretación de un motivo clásico», en Francisco Caudet y Kerry Wilks (eds.), *Estas primicias del ingenio. Jóvenes cervantistas en Chicago*, Madrid, Castalia, 2003, pp. 55-71.
- CINZIO, Giambattista Giral di, *Discorsi intorno al comporre*, ed. de Susanna Villari, Messina, Centro interdipartimentale di Studi Umanistici, 2002.
- CINZIO [Giambattista Giral di], *Gli Ecatommiti*, ed. de Susanna Villari, Roma, Salerno, 2012.
- CORREARD, Nicolas, «De l'exemplarité à l'empathie: l'échange d'expérience comme finalité morale de la nouvelle cervantine», en *Littérature et exemplarité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, pp. 183-195.

- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- CROS, Edmond, *Protée et le gueux: recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans «Guzmán de Alfarache»*, Paris, Didier, 1967.
- CYRULNIK, Boris, *Les vilains petits canards*, Paris, Odile Jacob, 2004.
- DARNIS, Pierre, *Lecture et initiation dans le récit bref cervantin*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 2006. Tesis de doctorado, disponible en: <<http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00116592/>>.
- DARNIS, Pierre, «Cervantes y el nacimiento del relato de enigma (I): *El casamiento engañoso* en la historia literaria de Occidente», *Voz y Letra*, 17.1, 2007, pp. 49-66.
- DARNIS, Pierre, «“... no te rías de la conseja, y se te pase el consejo...” La clave perdida de *Guzmán de Alfarache*», en Natalia Fernández (ed.), *Reescrituras de la tradición en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010, pp. 255-294.
- DARNIS, Pierre, «¿Por qué y cómo son ejemplares las *Novelas ejemplares*? (I): una vuelta a los conceptos de mimesis y ética», *Artifara*, 13, 2013, pp. 7-32.
- DARNIS, Pierre, «Lecture publique / Lecture solitaire: deux paramètres déterminants dans les comportements herméneutiques du lecteur moderne (le cas du récit cervantin)», en Nicolas Correard, Vincent Ferré y Anne Teulade (eds.), *Quand l'interprétation s'invite dans la fiction*, Paris, Garnier, en prensa.
- DELICADO, Francisco, *La lozana andaluza*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2007.
- DELUMEAU, Jean, *Le péché et la peur: la culpabilisation en occident (XIII^e-XVIII^e)*, Paris, Fayard, 1983.
- DUNN, Peter, «Las *Novelas ejemplares*», en Juan Bautista Avalle-Arce y Edward C. Riley (eds.), *Suma cervantina*, Londres, Tamesis Books, 1973, pp. 81-118.
- DUNN, Peter, «Cervantes De/Re-Constructs the Picaresque», *Cervantes*, 2.2, 1982, pp. 109-132.
- ESQUILO, *Tragédies complètes*, Paris, Gallimard, 1982.
- EURÍPIDES, *Tragédies complètes*, Paris, Gallimard, 1962.
- FIORATO, Adelin Charles, «Scrittura narrative e patologia nelle *Novelle* del Bandello», en *Gli uomini, le città e i tempi di Matteo Bandello*, Tortona, Cassa di Risparmio di Tortona, 1985, pp. 301-320.
- FORCIONE, Alban K., *Cervantes and the Humanist Vision: a Study of Four Exemplary Novels*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 1982.
- FRYE, Northrop, *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, 1969.

- GARCÍA GIBERT, Javier, *Cervantes y la melancolía: ensayos sobre el tono y la actitud cervantinos*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1997.
- GÜNTHER, Georges, «El licenciado Vidriera: función y significación del viaje a Italia», en José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez (eds.), *Mundos de ficción II*, Murcia, Universidad de Murcia, 1996, pp. 831-841.
- HESÍODO, *Obras y fragmentos (Los trabajos y los días)*, Madrid, Gredos, 1978.
- JAROCKA, Marja Ludwika, *El «Coloquio de los perros» a una nueva luz*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- LAPISSE, Christel, «Le cosmos dans les *Novelas ejemplares* de Cervantes. Étude d'une écriture de la terre», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 34.1, 2004, pp. 333-356.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Philosophía antigua poética*, ed. de José Rico Verdú, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998.
- LUCAS, Corinne, «Nouvelle dimension tragique dans les récits de Bandello et de Giraldis», en *Gli uomini, le città e i tempi di Matteo Bandello*, Tortona, Cassa di Risparmio di Tortona, 1985, pp. 101-121.
- MAESTRO, Jesús G., *La escena imaginaria: poética del teatro de Miguel de Cervantes*, Madrid, Iberoamericana, 2000.
- MALÓN DE ECHAIDE, Pedro, *La conversión de la Madalena*, ed. de Ignacio Arellano, Jordi Aladro y Carlos Mata Induráin, New York, Instituto de Estudios Auriseculares, 2014.
- MONER, Michel, *Cervantès conteur: écrits et paroles*, Madrid, Casa de Velázquez, 1989.
- PECH, Thierry, *Conter le crime. Droit et littérature sous la Contre-Réforme: «Les histoires tragiques» (1559-1644)*, Paris, Champion, 2000.
- PERRAULT, Charles, *Contes*, Paris, Gallimard, 1981.
- PINKER, Steven, *Comment fonctionne l'esprit*, Paris, Odile Jacob, 2000.
- PINKER, Steven, *Comprendre la nature humaine*, Paris, Odile Jacob, 2005.
- PLATÓN, *Platón I*, Madrid, Gredos, 2011a.
- PLATÓN, *Platón II*, Madrid, Gredos, 2011b.
- PLUTARCO, *Obras morales y de costumbres*, Madrid, Gredos, 1996 (vol. XVIII, *De la tardanza de la divinidad en castigar*).
- QUEVEDO, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. de Fernando Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993.
- REY HAZAS, Antonio, *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*, Madrid, Eneida, 2005.
- RICŒUR, Paul, *Philosophie de la volonté II: finitude et culpabilité*, Paris, Aubier, 1988.
- RICŒUR, Paul, *L'herméneutique biblique*, Paris, Cerf, 2001.
- RILEY, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1973.
- RILEY, Edward C., *Introducción al «Quijote»*, Barcelona, Crítica, 1990.

- ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, ed. de Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota, Íñigo Ruiz Arzálluz y Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 2000.
- ROSALES, Luis, *Cervantes y la libertad*, Madrid, Trotta, 1996.
- RUIZ VERNACCI, Enrique, *Tres ensayos*, Panamá, Editora Nacional, 1947.
- SÁEZ GARCÍA, Adrián J., «“Pata es la traviesa”: la cortesana Estefanía, el engaño mutuo y la sífilis en *El casamiento engañoso*», *Anales cervantinos*, 43, 2011, pp. 163-180.
- SAÏD, Suzanne, *La faute tragique*, Paris, Maspero, 1978.
- SAMPAYO RODRÍGUEZ, José Ramón, *Rasgos erasmistas de la locura del Licenciado Vidriera*, Kassel, Reichenberger, 1986.
- SÉNECA, *Tragedias*, vol. 2, Madrid, Gredos, 1980.
- SÓFOCLES, *Tragédies*, Paris Gallimard, 1973.
- SOLIMANO, Giannina, «Per la fortuna del *De dementia* nel Cinquecento. La *Cleopatra* di G. B. Giraldi Cinzio», *La rassegna della letteratura italiana*, 98, 1984, pp. 399-419.
- SOONS, Alan, *Haz y envés del cuento risible en el Siglo de Oro*, Londres, Tamesis Books, 1976.
- TAMINIAUX, Jacques, *Le théâtre des philosophes: la tragédie, l'être, l'action*, Grenoble, Million, 1995.
- TASSO, Torcuato, *Il Re Torrismondo*, Parma, Guanda, 1993.
- VEGA, Lope de, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. de Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2002.
- VERNANT, Jean-Pierre, y VIDAL-NAQUET, Pierre, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne (I)*, Paris, La Découverte, 2001.
- WALFARD, Adrien, «Justice et passions tragiques: lectures d'Aristote aux XVI^e et XVII^e siècles», *Poétique*, 155, 2008, pp. 289-281.
- WEBER, Alison, «Tragic Reparation in Cervantes' *El Celoso extremeño*», *Cervantes*, 4.1, 1984, pp. 35-52.
- WHINNOM, Keith, «The problem of the best-seller in Spanish Golden Age literature», *Bulletin of Hispanic Studies* (Liverpool), 62, 1980, pp. 189-198.
- ZACH, Wolfgang, *Poetic Justice, Theorie un Geschichte einer literarischen Doktrin Begriff – Idee – Komödienkonzeption*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1986.
- ZANIN, Enrica, *Fin tragiques: poétiques et éthique du dénouement dans la tragédie pré-moderne en Italie, France et Espagne*, Paris, Université Paris-Sorbonne, 2010. Thèse de doctorat, disponible en <http://www.e-sorbonne.fr/sites/www.e-sorbonne.fr/files/theses/E.Zanin_These.pdf>.
- ZIMIC, Stanislav, *Las «Novelas ejemplares» de Cervantes*, Madrid, Siglo XXI, 1996.